

Michel Le Guern, *L'Image dans l'œuvre de Pascal*, Paris, A. Collin, 1969, 278 p.

Bernard Beugnot

Volume 3, numéro 1, avril 1970

Problèmes de technique romanesque

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500116ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500116ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beugnot, B. (1970). Compte rendu de [Michel Le Guern, *L'Image dans l'œuvre de Pascal*, Paris, A. Collin, 1969, 278 p.] *Études littéraires*, 3(1), 125–129.  
<https://doi.org/10.7202/500116ar>

pas impossible que ces œuvres de Balzac soient les *Lettres* lues en 1667 (ce qu'affirme le catalogue Dorbon), mais on peut aussi penser aux éditions BG n° 232 ou 233.

— Dans les papiers Leibniz à Hanovre se trouve une lettre de la duchesse Sophie au philosophe (1693) où Pellisson est loué d'avoir préféré la lecture des lettres de Balzac à celle des livres de dévotion (cité dans Bossuet, *Correspondance*, GEF, t. V, p. 310 n. 4).

— Je trouve dans l'ouvrage du carme Jean Chéron, *Examen de la théologie mystique...*, Paris, Edme Couterot, 1657, dirigé contre son confrère Maur de l'Enfant-Jésus (cf. *Revue d'Ascétique et de Mystique*, 1959, n° 139, p. 269 et suiv.), une allusion à un écrivain fort élégant de nos jours qui tâchait par des figures hardies de donner de l'éclat à ses discours; d'où un certain fit un centon de ces locutions et composa la *Comédie des Comédies* qui donna de la récréation à ceux qui en eurent la lecture (p. 62; sur cette *Comédie des Comédies*, cf. A. Adam, *Histoire de la littérature...*, t. I, p. 252-253) : ces allusions figurent dans un chapitre intitulé *De l'abus de l'obscurité affectée par quelques mystiques*, qui est une critique du langage mystique.

— Malgré ses insuffisances, on peut indiquer, sans doute sous un n° 739<sup>a</sup>, le livre de A. Cherel, *la Pensée de Machiavel en France*, Paris, 1935.

Ce n'est que sur l'invitation de l'auteur que nous avons proposé ces quelques additions, espérant que le très beau travail qu'il a déjà publié sera encore complété par les lecteurs attentifs qu'il mérite de trouver. On peut espérer

aussi que, sous son impulsion, les travaux bibliographiques se multiplieront, base trop longtemps négligée des études littéraires.

Jacques LE BRUN

Centre National de Télé-Enseignement (Paris)

□ □ □

Michel LE GUERN, *l'Image dans l'œuvre de Pascal*, Paris, A. Colin, 1969, 278 p.

Dès les premières pages la façon de poser les problèmes et de justifier les orientations choisies distingue cette étude des ouvrages similaires qui ont été consacrés à des auteurs anciens comme Plutarque ou modernes comme François de Sales : au catalogue ou au simple relevé descriptif, M. Le Guern a préféré une analyse qui multiplie les éclairages pour mieux cerner la réalité des textes. La réflexion méthodologique sur la nature et la fonction de l'image littéraire (Introduction et IV. 1), la définition de son originalité (« création d'un nouveau rapport entre représentation et réalité représentée », p. 145), la maîtrise de l'histoire littéraire dont le rigoureux souci de la chronologie est avec la connaissance du contexte littéraire et des réalités biographiques un constant témoignage — on ne peut que souscrire à la formule finale de l'introduction où l'auteur met en garde contre le « défaut qui menace toute étude synthétique, la suppression du relief, l'écrasement de toute une œuvre sur un même plan » (p. 4) —, le recours fréquent aux variantes des manuscrits pour commenter les images ou proposer de nouvelles

lectures<sup>1</sup> (pp. 85, 97, 130, 144, etc.), les précisions ou correctifs apportés aux travaux de G. Delassault (p. 7, note 33), de J.J. Demorest (p. 240, note 17) ou de L. Goldmann (p. 245) sont autant de solides mérites, autant de garanties du sérieux de la recherche.

Se plaçant tour à tour à quatre points de vue, M. Le Guern procède à une étude des images d'abord génétique (I. L'évolution de l'attitude de Pascal à l'égard de l'image ; II. Les sources de l'image), puis thématique et stylistique (III. Les images dominantes et leur signification ; IV. Le rôle de l'image dans l'élaboration de la pensée et dans le style) ; mais d'un point de vue à l'autre les interférences sont multiples : les caractères et les fonctions de l'image s'ébauchent dans les parties I et II ; l'évolution de Pascal et la chronologie des textes ne sont jamais négligées dans les parties III et IV.<sup>2</sup>

Élevé par les soins paternels loin de la tradition scolastique et de la rhétorique des collèges, Pascal parvint à concilier une

hostilité de principe à l'emploi des comparaisons et des métaphores avec le recours à l'image dans les œuvres, principalement religieuses, où elle pouvait être un instrument de persuasion. S'il raille le langage métaphorique du P. Noël qu'il considère comme un obstacle à la constitution d'un langage scientifique moderne (p. 16), si dans les *Provinciales* il élimine encore les images qui figuraient dans les sources qu'on lui procure (p. 35 et suivantes), il n'en va plus de même avec les *Écrits sur la grâce*, premier texte où se manifeste une cohérence dans leur emploi et avec les *Pensées* où elles sont d'autant plus denses que les fragments sont plus proches de la rédaction définitive (pp. 51-52). L'intérêt ne se dément pas de cette partie historique qui nous fait assister à cette conversion de Pascal au langage imagé sous la double influence de l'exégèse allégorique de la Bible — on sait la place qu'occupe dans les *Pensées* la théorie des figuratifs — et d'une tradition de néo-platonisme religieux propre au XVII<sup>e</sup> siècle ; sur ce dernier point l'analyse est un peu courte et une référence à l'article de J. Brody (« Platonisme et classicisme » *Saggi e ricerche di Letteratura Francese*, vol. II, Pise, 1961.) dont plusieurs pages sont précisément consacrées à Pascal aurait avantageusement contribué à élargir les perspectives. En revanche, après la convaincante démonstration de l'origine plutôt religieuse que mathématique de l'image du cercle et du centre, c'est étendre trop les conclusions que de parler d'« une volonté constante chez lui de séparer ses écrits religieux de ses recherches mathématiques et physiques » (p. 67) : M. Le Guern lui-même évoquait plus haut

<sup>1</sup> Par exemple dans le fragment « Imagination », M. Le Guern revient à une lecture longtemps considérée comme erronée : « trognes armées » au lieu de « troupes armées » ; on voit ce que l'expression pascalienne y gagne en vigueur.

<sup>2</sup> Deux brefs appendices traitent, l'un du *Discours sur les passions de l'amour* où le traitement de l'image prêterait contre l'attribution à Pascal, l'autre de l'accueil que réservèrent les contemporains aux images pascaliennes. La bibliographie, très heureusement sélective (pp. 264-270) aurait gagné à ne pas mêler textes du XVII<sup>e</sup> siècle et études modernes ; la date de l'édition originale, pour les ouvrages du P. Bouhours et de Montfaucon de Villars, avait aussi plus d'intérêt que celle de l'édition de consultation.

(p. 25, note 44) les liens que tisse la notion d'ordre entre les deux activités ; avec ses travaux scientifiques, en particulier le traité des coniques et le triangle arithmétique, Pascal découvre des structures auxquelles il demeurera remarquablement fidèle jusque dans sa vision religieuse de l'homme et du monde.

Consciente des problèmes qu'elle soulève (p. 85), l'étude des sources qui remonte le temps pour mieux dégager les apports successifs et suivre grosso modo l'ordre des découvertes de Pascal, conduit le lecteur du côté des sciences et de Port-Royal, de Descartes, de Montaigne et d'Épictète, de la Bible et de l'expérience vécue. On ne compte pas dans cette partie fort riche les commentaires de textes heureux, qu'il s'agisse de montrer comment Pascal transforme un emprunt à Montaigne (pp. 28 et 89-90 : le philosophe sur la planche) ou à Descartes (p. 87) ou de montrer en Épictète le catalyseur du processus de création des images dans les *Pensées*. De cette enquête approfondie et minutieuse<sup>3</sup>, il ressort que Pascal a été fort marqué par ses fréquentations port-royalistes, ce que J. Mesnard avait déjà montré par d'autres voies et ce qui sera de nouveau mis en évidence plus loin (pp. 138, 155-156), et par ses lectures, mais que l'influence de la Bible dont l'expression se rencontre pourtant avec le goût de Pascal

pour le concret (pp. 162-163) est moins forte qu'on ne l'a cru<sup>4</sup>.

C'est sur l'inventaire méthodique des images — métaphores liquides, lumière et obscurité, prison et abîme, etc. — que nos réserves seraient, malgré sa précision et sa commodité, les plus marquées tant au niveau du détail que de la conception d'ensemble. Est-il possible par exemple d'affirmer que l'« on chercherait en vain chez les contemporains » (p. 158) la force expressive que prennent chez Pascal les images associées au sens de la vue alors que Corneille, Cyrano de Bergerac, Boileau et Racine (Voir J. Starobinski, « Racine et la poétique du regard », *L'œil vivant*, Gallimard, 1961) font chacun à leur façon, dans un contexte qui lui confère des significations variées, usage de la métaphore de la lumière ou du regard ? De même lorsque Pascal revenant pour la cinquième fois sur le fragment « Disproportion de l'homme » fait suivre le mot « cachot » de « j'entends l'univers », cette addition est-elle seulement une explication qui voudrait « donner plus de vigueur au sentiment qu'il fait naître en lui assignant un objet plus précis » (pp. 178, 226) ou n'est-elle pas plutôt une antithèse violente — « petit cachot », « univers » — qui, fidèle au titre même du fragment, cherche à étendre aux dimensions du monde où le libertin se croyait à

<sup>3</sup> On peut seulement douter de l'originalité de l'image du port pour évoquer la vie retirée (pp. 70-71) ; c'est un lieu commun qui, depuis l'antiquité, traîne chez tous les poètes et moralistes du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle où il prête à diverses variations.

<sup>4</sup> À l'occasion de l'examen critique du livre de J. L'Hermet *Pascal et la Bible* (pp. 109-110), fort bien mené, la pertinente explication que R. Pons a donnée du fragment « Les fleuves de Babylone » où il analyse l'usage fait par Pascal de ses sources bibliques et augustinienne (*Information littéraire*, 1954, No 4,) méritait une mention.

l'aise le sentiment de claustration que l'apologiste veut éveiller en lui ? Restent bien sûr de très bonnes pages sur la transposition d'une image de l'ordre charnel à l'ordre spirituel (p. 152) ou sur ce qui différencie chez Pascal l'image lumière-obscurité d'un langage mystique (p. 164). Mais à un classement des images qui n'a d'autre justification que les catégories mêmes qu'il isole n'était-il pas possible de substituer une saisie plus globale, de dessiner les contours de l'univers mental qu'elles représentent puisque précisément on nous brosse un Pascal libéré de tout souci esthétique (pp. 196, 260-261) pour qui l'image n'est pas une fin en soi, ni une simple illustration de la pensée ? Les liens entre l'expression métaphorique et l'itinéraire moral et spirituel des *Pensées* sont à nos yeux trop timidement ébauchés (pp. 21, 145, 164, 169 : pour Pascal « toute l'activité humaine est une guerre permanente »). Sans doute il s'agit d'une réserve consciente et volontaire dont M. Le Guern se justifie (en particulier p. 185 où la cohérence est affirmée, mais présentée comme difficile à reconstituer et mouvante), sans doute le chapitre VI de la IV<sup>e</sup> partie (« L'image tragique ») est une tentative en ce sens ; mais nous aurions préféré la témérité à une prudence parfois un peu terne, comme nous aurions souhaité que fût plus nettement affronté un autre problème important, celui de l'engagement personnel de Pascal dans son œuvre apologétique. Même s'il est un artiste lucide, si l'imagination n'est pas chez lui la faculté maîtresse (Voir « L'invention chez Pascal » de J. Mesnard in *Pascal présent*, 1962) il sait être

poète et par le biais de son langage métaphorique n'a-t-on pas accès à l'homme et au croyant derrière l'écrivain soucieux de persuasion ? Le problème n'est qu'esquissé surtout dans la IV<sup>e</sup> partie (pp. 223, 244-245). De telles ouvertures auraient à nos yeux unifié plus profondément les points de vue et fait converger davantage les diverses démarches : l'article de M. Baraz pouvait fournir non seulement un relevé des images de Montaigne, source de Pascal (pp. 88-89), mais une inspiration méthodologique.

En effet la dernière partie qui réunit bien les lignes suivies antérieurement s'en tient à des préoccupations essentiellement rhétoriques et stylistiques. L'image dont l'emploi systématique par Pascal est contemporain du développement de la pensée religieuse est donnée à la fois comme la manifestation d'un sens aigu du concret (Chapitre III préparé pp. 25, 31, 93, 121, 151, 161) et comme un instrument de progression de la pensée — ce que l'auteur appelle « la logique de l'image » (pp. 45, 240) ou son « dynamisme » (Chapitre V préparé pp. 22, 45, 145, 179-181, 190). En général banales, sans fonction ornementale ou décorative ce qui dissocie Pascal du baroque<sup>5</sup> et peut expliquer l'absence quasi totale d'emprunts à François de Sales, les images ont pour rôle de persuader l'esprit (p. 247), de gagner la

<sup>5</sup> M. Le Guern critique à cet égard le livre de J. Maggioni (pp. 250, 260). Mais si l'on passe du plan de l'expression à celui de la vision, le goût baroque de la métaphore est inséparable d'une philosophie de l'universelle analogie qui n'est peut-être pas sans rapport avec l'univers de correspondances que révèle la notion d'ordre (p. 25) ou les méditations sur les infinis.

volonté (p. 240) et de toucher la sensibilité (pp. 242-243) et elles « occupent dans le processus de la création littéraire de Pascal une situation intermédiaire entre l'élaboration de la pensée et le travail du style » (p. 261).

Une fois posées les bases historiques, une composition moins morcelée eût évité bien des reprises, voire des redites (pp. 178 et 226 ; 138-139 et 221 ; 182 et 221) et élargi la portée d'analyses qui font par leur finesse le prix de l'ouvrage. Il reste, hors de ces réserves qui sont peut-être d'un lecteur paresseux qui voudrait que toutes les implications fussent dégagées, toutes les conclusions tirées, que l'étude de M. Le Guern ne laissera aucun pascalien indifférent et devra par la rigueur et la solidité de sa méthode inspirer désormais les travaux analogues. S'il n'apporte pas à proprement parler de révélations au lecteur familier des textes de Pascal, il confirme, précise ou nuance ses impressions de lecture, il lui apporte pour l'interprétation des images dominantes des éléments indispensables. C'est une contribution décisive à notre connaissance de la création littéraire chez Pascal ; aux hypothèses aventureuses M. Le Guern a préféré la certitude : à chaque diligent lecteur de rechercher dans cette expression imagée dont il connaît désormais l'étendue, les sources et les intentions, la cohérence où il lui plaît de trouver l'unité de la pensée pascalienne.

Bernard BEUGNOT

Université de Montréal

□ □ □

Marc EIGELDINGER, *la Mythologie solaire dans l'œuvre de Racine*, Genève, Droz, 1969, 156 p.

On a déjà beaucoup disputé sur ce « thème de la solidarité » chez Racine. Selon R. Barthes, « tout fantasme racinien suppose — ou produit — un combinat d'ombre et de lumière. [...] Partout, toujours, la même constellation se reproduit, du soleil inquiétant et de l'ombre bénéfique » (*Sur Racine*, p. 3). À quoi M. Picard réplique, dans son pamphlet, que la signification du thème, d'une tragédie à l'autre, loin d'être constante, est tantôt morale ou politique, tantôt psychologique, tantôt mythique et religieuse. Les idées de M. P. Barko, sur cette question, sont ingénieuses au point d'être paradoxales : rompant avec toute la symbolique traditionnelle, Racine aurait attaché à la lumière les valeurs d'impureté, de corruption et de Mal, tandis que l'obscurité représenterait le refus du monde au nom de la pureté, le refuge de l'innocence, « le principe propice à l'éclosion de la conscience morale » (« La Symbolique de Racine : Essai d'interprétation des images de lumière et de ténèbres dans la vision tragique de Racine », *Revue des sciences humaines*, juillet-septembre 1964).

Reprenant à son compte l'affirmation de J.-P. Richard, selon qui le propre de la démarche critique est « de l'ordre d'un parcours, non d'un regard ou d'une station », M. Eigeldinger s'élève à la fois contre les schémas trop commodes de R. Barthes, enfermant tous les personnages raciniens dans la catégorie des « solaires » ou dans celle des « ombreux », et contre telle question, à l'ironie peut-être un peu